

扎西才让是一位出生于甘南的藏族诗人,著述颇丰,不仅有诗作在《诗刊》《十月》《民族文学》等60多家期刊发表,也有入选《新中国成立60周年少数民族文学作品选》等50余部选本诗作,目前出版有诗集《七扇门:扎西才让诗歌精选》(2010)《大夏河畔》(2016)《当爱情化为星辰》(2017)散文诗集《七扇门:扎西才让散文诗选》(2010)《诗边札记:在甘南》(2018)等等。结集《大夏河畔》时,扎西才让的文学创作已有50余万字。对于一位藏族现代诗创作者,地域性和民族性是其诗歌的外衣,但是扎西才让的诗却并不是单纯呈现地名、宗教、神灵等等外在的东西,而是有灵魂的一种表达,而这恰恰是诗歌最有诗意的表达。这种诗意的表达不仅包含了诗人身处甘南大夏河畔的空间呈现,也有在时间长河下藏族传统传承下来的精神内核,有宗教层面及生命意义上的哲思,甚至还有现代社会转型中的现代及后现代意味。

## 有关地域和民族的诗意表达

◎栗军

### 地域性下的灵魂飞舞

01

扎西才让的诗作有着鲜明的地域性,纵观其诗集及散文诗集大多都以地域命名,如《大夏河畔》《诗边札记:在甘南》《七扇门:扎西才让散文诗选》专有一章“甘南行”。而《大夏河畔》是以地域分卷,分“卷一大夏河”“卷二桑多山”“卷三桑多镇”“卷四桑多人”“卷五桑多魂”。卷一中以“大夏河”命名的诗作就不下六首,如《大夏河晨景》《美人鱼来到大夏河畔》《大夏河的四季》《大夏河畔的蒲公英》《在大夏河源头》《告别大夏河》,而其他诗作虽没有以大夏河命名,但都是有关这条河的;卷二为“桑多山”,卷三为“桑多镇”,以“桑多”命名的诗作也不下十四首,如《桑多山顶的积雪》《晚风里的桑多山》《桑多镇秘史》等等。为此诗人还专门写了一篇名为“寻找河流”的散文

诗,在文章中他这样写道:“桑多河纯粹是我的文学版图中的河名,若要对位的话,其实是甘南州夏河县境内两条河的合并。一条,是大夏河,藏语名桑曲,史书上叫滴水,是甘肃中部重要河口之一,属黄河水系,发源于甘南州境内。另一条叫多河,也叫格河,是穿越甘南州首府合作市的一条小河。我将两条河合二为一,称之为桑多河。”立足桑多河畔,扎西才让写了一系列关于地域的诗作。

2017年扎西才让出版《当爱情化为星辰》,吉狄马加为这一系列题为藏族青年优秀诗人作品集,写了一篇名为《一切诗歌都从“当地”产生》的小序,小序中引用美国诗人威廉·卡洛斯·威廉斯的话:“地方性的东西是唯一能成为普遍性的东西”,并且也为此做了解释:“诗不是简单地‘寻根’和回

到‘故乡’,也不是一味的乡愁和单纯地对自然的赞美。诗必须在语言和灵魂中完成命名和发现。一切诗歌都是从‘当地’产生,诗歌应该是有根的,有根的诗歌才有生命力和创造力。”

地域性,在众多的评论扎西才让诗歌的评论者称谓中各有不同,但都有一个共同的指向:地域性下的表达,是扎西才让诗歌最大最突出的一个特性。安少龙在其论文《大夏河畔:有一个世界叫桑多——扎西才让诗集〈大夏河畔〉的“地域性”意义》就从“地域性”“超地域性”概念本身、神圣和世俗的世界等多层面分析了地域性。陈大为在其论文《白鬃马穿过甘南——论扎西才让的原乡写作》,虽称“原乡”,也是另一种地域性下的分析。胡沛萍的论文《大夏河与桑多山的诗魂——论扎西才让的诗歌创作》也是在地域

特色下谈诗人的艺术风格和审美追求。魏春春的论文《伫立在桑多河畔的沉默守望者》则是从主题意识来分析诗人的写作姿态,而这一姿态是立足于“桑多河畔”。

如何成就有灵魂的诗作?这种诗意是最难表达的,但是诗人却始终在努力追寻着。2016年出版的《大夏河畔》,诗人安排的章节是:“卷一大夏河”“卷二桑多山”“卷三桑多镇”“卷四桑多人”“卷五桑多魂”。从地域到人和精神,诗人并不想把诗作的表达停留在地方名词这些表面的东西上。如《哑冬》这首诗:“哑的村庄,哑的荒凉大道/之后就能看见哑的人/我们坐在牛车上/要经过桑多河/赶车的老人/他浑浊的眼里暗藏着风雪/河谷里的水早已停止流动/它拒绝讲述荣誉往昔/雪飘起来了,寒冷促使我们越来越趋向沉默/仿佛

桑多河谷/趋向巨大的宁静”诗作是桑多河畔的一个场景,据说诗人是想从亲情入手,写故乡的人,故乡的神,故乡的事,诗人要用本诗呈现藏地众生的生存状态。诗人在同名散文诗里说:“我将这场景进行了地域化的处理,也就是说,我要以这首诗来呈现藏地众生的生存状态,就这样,又加入了见证者和参与者(坐在牛车上的‘我们’)……”地域性,是扎西才让大部分诗歌不可分割的一个部分,但诗人不满足于做地理名词的记录者,生活的记录者,而是想表达一种深邃的,带有灵魂飞舞的,带有生命力的东西。因此诗人也说:“这片土地上的人们,像野草一样静悄悄地成长,又在经历时代变革的洗礼后荣了又枯枯了又荣,那根,深扎在地里,酝酿着来年蓬勃的生机和燎原的力量”。

### 民族性中的深层意味

02

扎西才让是一位藏族诗人,他的诗歌中毫无违和感地散发着浓郁的民族气息,这里有藏地人的生活、他们的精神状态,他们的精神信仰,他们的民风民俗、寺庙、喇嘛、度母、经客、神山、玛尼堆、五色经幡等等随处出现在诗作中。如《桑多人》这首诗:“神的法力无边,一脚踩出盆地,一脚踏出山峦。让猛虎卧成高高的石山,让天上的水落在地面,成为汹涌澎湃的大夏河。/这里农民,在山坳里藏起几座寺院,在沟口拉起经幡,让风念经,让水念经,让阳光念经,从正月到腊月,春夏秋冬,就是四座金碧辉煌的殿堂。/有佛光的慢慢消失又突然出现,有大德参悟着经卷,有法号在空中回响。几个香客走入木楼,睡在牛羊粪烧热的土炕上。……”藏地的老百姓尽管笃信藏传佛教,但原始苯教中万物有灵的观点也是深入人心,神造就了藏地的山山水水,老百姓已经接受了藏传佛教后,修建的金碧辉煌的寺庙中,有“经客”的普通民众要用牛羊粪烧火,过凡俗的日子。扎西才让一般不刻意去描写寺庙、佛堂,但不经

意出现在诗歌中的句子,却让人感觉到这就是藏地,是这片土地上人们的真实的生活。如《途中》一诗:“途中的五色经幡遁入夜色,玛尼堆上的黎明又将慧光布满天宇。”“五色经幡”“玛尼堆”都是藏地日常景致。《寂寂》中“像前村喇嘛崖上的岩画,在新燃的桑烟里隐现出身子。”以“喇嘛”命名的“喇嘛岩”,藏地随处可见的煨桑的桑烟,都出现在扎西才让的诗句中。

扎西才让以藏地的人事为中心,以民族性为中心抒写情怀。如《七扇门:扎西才让散文诗选》收录了作者1992—2010年所创作的90首散文诗。诗集由“边缘人”“孤家者”“甘南行”“伤心人”“双亲泪”“生命花”“今生事”七部分组成,故名《七扇门》。以地域和人为中心,抒写了民族认同、寂寞内心、故土恋情等多方面的内容。

扎西才让写藏地宗教生活时充满深层意味,让人回味无穷。如《圆寂》这首诗的一个场景:“晚归的人低头赶路,他身披袈裟,面色凝重。/身后是越撒越远的雪线,前头是七情六欲,丰稔空虚,转瞬即逝。……”前头即红尘,

后面是遥远的雪线,颇有象征意味,“雪线”也许是喇嘛们追求的精神世界,自然界的破坏,全球气候变暖,“雪线”也许是寓意着人与自然和谐相处,对大自然的攫取,对自然的敬畏早已现代人被抛在脑后。

扎西才让诗作的另一种民族性,则体现在他对民族传统文化事项的继承。在扎西才让的诗作中常出现一些神话故事、格萨尔人物,如格萨尔大王、妃子森珠姆,格萨尔的说书艺人,藏地人物、高僧大德米拉日巴,六世达赖喇嘛仓央嘉措以及仓央嘉措的诗歌等等。如《起源》中就涉及到藏族猕猴变人的起源神话以及格萨尔:“神变的猕猴受了戒律,远离了普陀山上的菩提。”“我也曾听说更多的/演绎格萨尔王的说书艺人,早就化为飞鸟逝于天际。”《雪后》写到米拉日巴:“那个叫米拉日巴的高僧,只好在命定的晨曦里,又打开了一卷经书。”《演藏戏的人》不仅有广场演出藏戏的描述,也有对故事中心人物“顿珠顿月”“郑宛达娃”的述说,而关于“郑宛达娃”也有一篇散文诗,就是对《眼藏戏的人》这首诗的补充,了解了郑

宛达娃的故事,才会理解灵魂被夺走的感受。在《七扇门》这部诗集中,专门有一章题为“雪域王子”,其中的四首长诗都来自于藏戏故事,分别是《诺桑王子》《勋努达美》《郑宛达娃》《智美更登》。关于六世达赖喇嘛仓央嘉措,诗人写了一组诗作,分别以藏族的“螺”“瓶”“伞”“网”“轮”“鱼”“莲”“幢”等吉祥八宝命名,以此来“致尊者仓央嘉措”。而有一组题为《甘南情歌》的诗歌,是模拟民歌的形式,共36首,如第一首“凌晨放马/露里牧羊/阿姐央宗,在我家乡。”在形式上就类似谐体民歌,都是四句。

以藏戏为中心的《郑宛达娃》等四首诗原刊于《甘南日报》2013年5月31日,它们是作为一个系列出现的,诗作的前边都有一段小引,来概述这个藏戏故事,但扎西才让也不局限于故事内容,常以同情的视角来体验灵魂被迫转换的痛苦。那么,让我以王子的形象,活在亲人的痛苦之中。/让我以鸟的形象,死在这苍茫的森林之中。”为此,扎西才让也写了一篇散文诗,从电影《猩球崛起》里巫师的念法,

又一次谈到“郑宛达娃”。在《那遥远的花香》一诗中,诗人提到了仓央嘉措一首有名的诗《在那东方山顶》“在那东方山顶,升起皎洁的月亮,未嫁少女的面容,时时浮现在我心上。”扎西才让的诗是这样写的:“告别父亲的那天,我在琥珀医院捡到几枚针头,在玛瑞疗养院里,找到了母亲遗失多年的病历。/我甚至在珊瑚公园落满夜色的长椅上,摸到了我的女人丢弃的羊骨做成的笛子。/我追回回了清晨的露珠,和晨曦里的鸟鸣,甚至那遥远的花香唤醒我的过去——//修行:东方高高的山顶,升起皎洁的月亮,还俗:未嫁少女的脸庞,浮现在我心上。”最先写到非常生活化的场景,而最后的两句无疑是诗人对仓央嘉措诗歌的一种文化解读。在对仓央嘉措诗歌上,尤其是这首诗,有人认为是情歌,表达对一个姑娘的思念;也有人认为是宗教诗,禅诗,诗中的少女则象征为度母,扎西才让用了两个词:“修行”“还俗”,却又另有一种意味,观想月亮则是宗教修行,思念少女则是俗世生活。

### 对世俗社会的哲思

03

扎西才让的诗作尽管主要表现出地域性和民族性,显示其自身生存状态或抒发幽微情怀,但扎西才让并不局限于此。他所有的诗作都有着一种对生活的思考,甚至上升到哲学层面。如《我们》“我们出生了,在饥饿和特殊的年代成长,又在和平年代,仰望并思考人类关注的上苍。/岁月悄悄地把山岳改成河流,把飞鸟变为粪土,把生活在桑多的你、我、他,装进她黑暗的腹部。/我们只好渴望着/以创始者的形象再次出生,有着黑色的长发,金色的皮肤,和强大的生殖能力。/如果这愿望能够再次实现,那么,我们难道还要种出五谷,盖出房子,生息繁衍,和其他物种抢生存地吗?”诗人从自己出生的历史年代入手,世界重新洗牌,想象人类会重新

开始,会变成黑发、金肤,但诗人的思考却是深邃的,这里也许有对人类攫取的反思,又对缺乏生殖能力的思考,也有人类对物质生活的依赖,而无法以最原始的状态简单生活。

再如《面前的时间》“我不说话,也不思考问题/我徒步行走,世界静静的/但风在吹,树叶沙沙作响/春天刚刚开始/亡灵们从大梦里苏醒过来/它们的骚动像种籽在暗处使动/我谛听着,听到它们的私语/仿佛草在发芽//它们的爱/仿佛地气渗出表皮//我终于停止行走,驻留于河岸/仍不说话,渐渐趋向于呆痴/面前的时间/哗哗的,川流不息”诗人尽管说不去思考问题,面对河流,甚至是“渐渐趋向于呆痴”,而这里蕴含的寓意与古希腊哲学家的“人不能两次踏进同一条河流”类似,

时间与河流是怎样的关系?诗人没有讲,但却能感受到诗人如哲学家般的思考。

散文诗这种文体更适合表达哲思,在扎西才让的散文诗中,表达哲理意味更是突出。如《人类的垃圾》中扎西才让引用的卡夫卡的一句话“像一条秋天的道路:还来不及及干净,他又为干枯的树叶所覆盖。”扎西才让领悟到:“倘若我追寻的答案,又似乎在隐喻另外的问题。”在扎西才让的散文诗中,“垃圾”并不单纯是物质的东西,也有属于精神层面的东西,包括诗人自己的诗歌、散文、小说。甚而有教育、城市规划、造福一方等等。在《虚幻的情人》中作者在思考三个问题“如何带领人民过上好日子?政治家在思考这个问题。如何带领家人过上好日子?我

的父亲在思考这个问题。如何让情人过上好日子?我在思考这个问题。”但作者思考出一种本质,荆棘和鲜花是一样的,下水道和地铁也是一样的,因此,情人在诗人眼里就显得颇为“虚幻”。这也类似《红楼梦》中的“太虚幻境”,“假作真时真亦假”。

扎西才让曾在《诗边札记:在甘南》自序中说:“人一过四十,就想找到灵肉的归宿:我是谁?从哪里来?到哪里去?在这样的追问中,越来越看清楚了自己的处境——过去的四十多年,只是偏执地追问这三个终极问题的精神求索过程。后半生,还得如此这般苦苦挣扎,像蜘蛛困于网上,像战士深陷于无物之阵。幸好,还有文学,可以为我前行之路上必要的武器,记录或彰显自身的生存状态和幽微情怀。

从诗歌到散文诗,从散文到小说,我慢慢找到了摆脱人生困境的方式:发现,反思,并呈现。在诗人的一篇题为《墨鱼》的散文诗中,诗人同样对“我是谁?从哪里来?到哪里去?”做了文学上阐释。诗人对“我是谁?”的回答是“我是只野兽,有着野蛮的肉体。”“从哪里来?”的回答是“我想面对大河弥漫的黑夜,诉说我陈年往事。那预示吉凶的经卷在今夜打开,明天,也不会被圣僧收进盒子。”“到哪里去?”的回答是“我从深林里串出,扑进幽暗的水里,脚被水草缠住,发被激流带走,呼吸也被窒息,绝望由此开始。”诗人是做了一种文化化的回答,人类在此生的迷茫也如“墨鱼”一般,诗人就是桑多河中的“一尾墨鱼”,迷茫的状态不知道该走向哪条路。

### 桑多河畔的现代感及后现代意味

04

立足民族地域来写诗的诗人,他们的诗作给人最强烈的感受就是民族意味十足。扎西才让立足于桑多河畔,但他有些诗却不是如此,诗歌中的人和事,呈现的场景,表达的感受却有很强烈的现代感及后现代意味。诗人生活的时代是现代生活,诗歌中有很多生活化的场景,就是偏于一隅的桑多河畔也是如此。同时诗人用隐喻、反讽、疑问等等手法呈现,让诗作的后现代气息十足。

扎西才让从来规避身边的现代

事物,如桑多小镇出现的新事物,广告牌、牦牛雕像、长途大巴车等等都可以进入他的诗歌,而私营老板重感冒患者、苹果手机、少女的牛仔裤也会成为诗作的内容。虽然诗人也说到“你的美瞥会要了我的命”说到私营老板的“高原本魂般的气度”。这些都是甘南小镇桑多镇所存在的。

后现代性在当代的诗歌中是一种思想风格,它置疑生活中很多习以为常的客观真理,不信任任何单一的价值观、伦理思想等等。扎西才让的诗歌就

常常显示一种后现代意味。在《桑多镇秘史》中诗人是这样描述的“羚羊刚刚离去,垦荒者就来了,骑着白马扛着红旗,与土著结婚生子,建造了寺院和民居。/——在他们进入历史课本之前。”正是对正统历史书写的巨大反讽。在《桑多少女》中有对少女类似神女般的赞美,也有对其青春感受的留恋,但到如今的桑多镇,却是“有人路过桑多镇,看到桑多的樱桃红了,桑多的秋天深了,桑多姑娘扎西吉早就成熟了/她站在一面广告牌下,像个失足的少女。”

《雨雪后的桑多镇》仍是后现代意味浓郁,“如果把这样的景色画下来,我们就可以回到写实主义的那个时代。我们在这样的场景中散步,将回到资本家的儿女漫游世界的那个时代。我们从街上回来,围着火炉吃土豆,话稼穡,将回到人民刚刚当家作主的那个时代。”三幅场景呈现的,是以不同立场表达人们的感受,写实主义的时代呈现的貌似是一幅风景画;资本家的时代,则需要人们的想象;围着火炉吃土豆的状态则是建国初的那个能吃饱就幸福的时代。不论怎

样最后呈现的画面却是广告牌下卖红薯老人和一辆在寒风中缓缓驶来的汽车。一种巨大的后现代意味就此生成。

扎西才让的诗,诗意丰富深邃,蕴含了多层意味,大多数诗能从地域性入手,成就一方天地;有些抓住独特而鲜明的民族意味;有些能思考人生终极问题;而有些诗呈现出的象征寓意的后现代性。扎西才让的散文诗更能够成就其诗歌的丰富深邃,让人们从现代诗歌的享受中读出更多的意蕴。